20

N° ~~19.~~ — 15 Octobre 1923

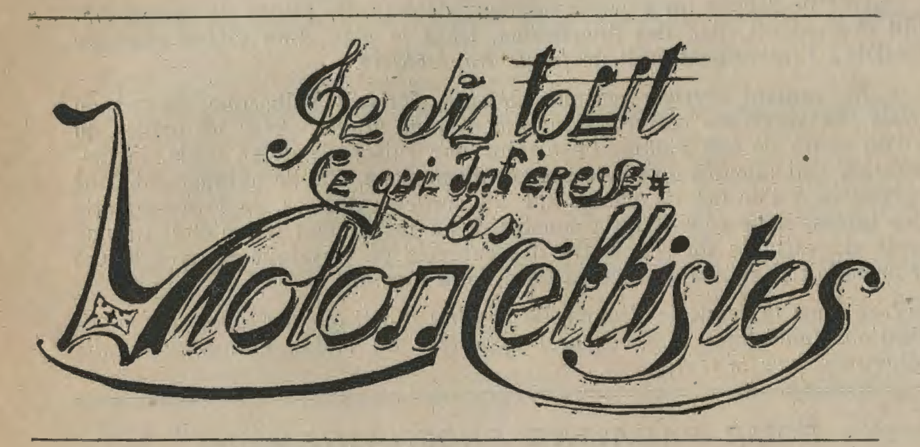
Le Violoncelle

Bulletin Mensuel
des Violoncellistes
Professeurs & Amateurs

295, Boulevard Raspail. Paris (XIVᵉ)

Supplément trimestriel de la Revue **LE VIOLONCELLE.**

N° 4. Octobre 1923.



ABONNEMENT : **2 fr.** par an ; **4 fr.** pour l'Etranger.
Gratuit pour les abonnés de la Revue.
295, Boulevard Raspail, Paris-XIV. — *Chèque postal :* PARIS **19.76.**

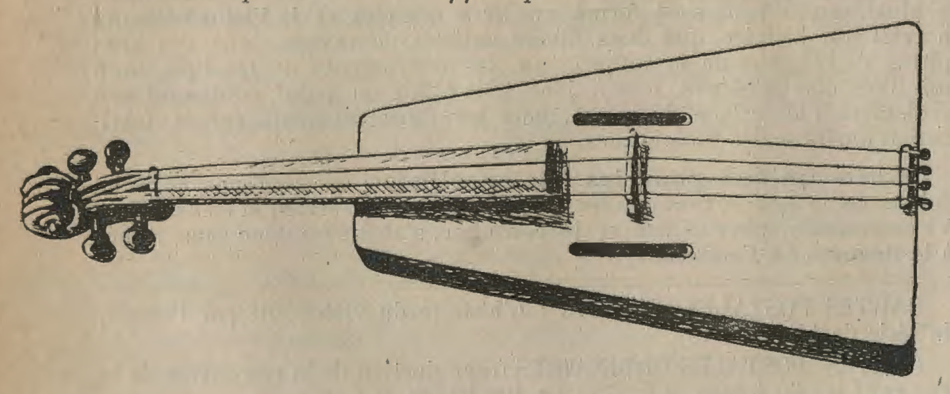
Le Violon et le Violoncelle peuvent-ils être modifiés ?

MODIFICATIONS ANCIENNES.

Le Violon trapézoïdal.

Le physicien français Félix Savart (1791-1841), auteur de travaux remarquables sur l'acoustique, n'avait pas manqué d'étudier attentivement le violon et de faire à son sujet deux observations :

1° La forme spéciale des ouïes *f f* coupe de nombreuses fibres du bois



de la table et, par conséquent, diminue la surface vibratoire et réduit d'un tiers la sonorité du violon ;

2° La forme des tables en voûte (forme adoptée pour augmenter la ré-

sistance de la table, surtout de la table de dessus), diminue la diffusion de l'ébranlement vibratoire.

Savart ne songea qu'à éviter ces deux défauts. Sa plume de savant établit des calculs, fixa des dimensions, traça le plan d'un violon nouveau modèle : l'instrument était de *forme trapézoïdale.*

« En voulant corriger certains défauts, écrivait Tolbecque, Savart en avait fait surgir de nouveaux infiniment plus graves. Avec les angles du vilain coffre de son violon, l'épaisseur non raisonnée de sa table, la disposition mal calculée du renversement du manche, établie uniquement pour permettre à l'archet de passer sur les cordes extrêmes, la forme aplatie des tables, il ne réussit qu'à construire un instrument qui n'était qu'une sorte de variante du sonomètre des cabinets de physique et avec lequel il ne fallait pas jamais songer à faire de la musique. »

Lire dans la revue le Violoncelle *la série d'articles sur toutes les modifications (anciennes et modernes) apportées au violon et au violoncelle (gravures dans le texte).*

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT

L'HISTOIRE DU VIOLONCELLE

Toujours à l'affût de ce qui peut intéresser nos lecteurs, nous allons publier (voir plus loin) toute une série d'articles variés et intéressants. Nous avons demandé à notre dévoué collaborateur E. Nogué de publier les pages sur l'Histoire du Violoncelle parues en 1913 dans le livre *Le Violoncelle, son histoire, ses virtuoses* actuellement épuisé.

Non seulement il a consenti à nous donner la primeur de cette nouvelle édition mais il a bien voulu y ajouter de nombreuses pages, des renseignements historiques nouveaux sur notre bel instrument, des citations de documents anciens et en particulier la curieuse plaidoirie *d'Hubert Le Blanc* (année 1740). *Défense de la Basse de viole contre les entreprises du Violon et les prétentions du Violoncel* (sic) qui sera publiée en entier avec des annotations.

Ainsi, peu à peu, s'est formé un livre complet et le Violoncelle, qui n'avait son histoire que dans divers articles de revues, dans des chapitres de l'histoire de la lutherie ou des instruments de musique, aura un livre complètement mis à jour, tout à fait au point, contenant non seulement l'historique du passé, mais les renseignements sur la fabrication moderne des Violoncelles.

Ce livre **unique pour les Violoncellistes** ne sera pas édité en dehors de la Revue, tant que les frais d'impression seront si élevés. Tout Violoncellistes, pour le lire et le consulter, s'abonnera donc sans retard à la Revue « *Le Violoncelle.* »

L'UNION DES VIOLONCELLISTES V. U.

A rendu et rendra de grands services aux Violoncellistes.

Voici déjà ce qu'elle a fait pour eux :

Renseignements musicaux les plus variés (réponse à plus de 200 lettres depuis sa fondation).

Achat au minimum de morceaux, d'instruments et remises sur ces divers achats.

Placement gratuit de professionnels.

Centralisation des demandes pour échanges ou divers.

Notation gratuite du doigté des morceaux pour les Violoncellistes éloignés de tout professeur.

EN PROJET : Bibliothèque roulante des Amicales de province (voir numéro de septembre).

Renseignements juridiques confidentiels sur patentes, salaires, bénéfices commerciaux, impôts sur le revenu, etc...

Mais ce qu'il faut bien faire remarquer, c'est que la V. U. permet

D'AVOIR

UN ABONNEMENT GRATUIT

A LA REVUE

En effet, suivant nos relevés (et ils sont incomplets), 127 abonnés ont profité par divers achats d'un minimum de remise de 12 francs, d'où leur abonnement à la Revue *Le Violoncelle* est gratuit, et 96 ont profité d'une remise de 9 francs, ce qui fait que la Revue ne leur revient plus qu'à 3 francs.

L'Union des Violoncellistes (295, boulevard Raspail) est le groupement fédératif des Amicales de Violoncellistes de province. Elle reçoit aussi les adhésions des Violoncellistes isolés qui n'ont pas d'Amicales dans leur région.

Ne tardez pas à vous faire inscrire : c'est votre intérêt plus que le nôtre.

Réunion du Conseil d'administration et de rédaction de la Revue « Le Violoncelle ».

Lundi 1er octobre a eu lieu la réunion des principaux rédacteurs de la Revue. Tous — comme des abeilles un soir de mai — rentraient de vacances avec un riche butin pour la Revue.

D'importantes décisions ont été prises.

Non seulement le *Violoncelle* continuera à publier les articles divers, si appréciés des lecteurs : technique du violoncelle, lettres de l'étranger, curieusetés violoncellistiques, pièces nouvelles recommandées, comptes rendus des concerts, réflexions de nos amis, poésies inédites, analyses de la littérature du violoncelle,

Mais de *nouvelles séries vont encore être ajoutées :*

L'Histoire du violoncelle (voir plus haut), par E. Nogué ;

12 articles : Le violon et le violoncelle peuvent-ils être modifiés ? par Elie Naed ;

12 analyses très détaillées de sonates modernes, violoncelle et piano, par Louis Boyer ;

12 interviews de violoncellistes, par Adrien Raynal ;

12 recettes pratiques pour les soins et l'entretien de l'instrument,

Et aussi les *confidences*, réponses de nos abonnés à diverses questions intéressantes que leur faisait récemment la Revue.

Abonnez-vous, faites abonner vos amis à la seule Revue du monde entier écrite PAR et POUR les violoncellistes.

Cours préparatoire de Violoncelle.

Sous ce titre, Alfred Massau avait publié un important traité (253 pages, texte serré) qui lui avait attiré les chaleureuses félicitations des violoncellistes Delsart, de Swert, Jacobs, Schrœder, Piatti, etc...

Ce **Cours préparatoire,** récemment réédité, mérite d'être signalé. L'auteur résume son intention dans la préface « *par des exercices rationnels et progressifs donner à ses élèves un bon mécanisme de l'archet et des doigts avec une connaissance parfaite du manche.* » L'ouvrage se divise en quatre parties.

La PREMIÈRE PARTIE (34 pages) traite du mécanisme de l'archet : coups d'archet fondamentaux, détaché chantant, détaché rythmique, grand détaché, liaison, martelé, archet jeté, détaché d'avant-bras, coups d'archet combinés, etc...

Remarque importante. — Tous ces coups d'archet, avec divers rythmes, sont faits sur des cordes à vide. Il est évident que l'élève n'ayant pas à s'occuper des notes de la main gauche donnera plus d'attention au jeu de la main droite. Toutefois pour ne pas le fatiguer et le rebuter par des exercices sur seulement 4 notes, l'auteur a mélangé les exercices de la 1re et de la 2me partie indiquant un mélange très précis et très judicieux dans un TABLEAU DE LA MARCHE DES ÉTUDES, page 13.

La SECONDE PARTIE (65 pages) s'occupe plus spécialement du mécanisme de l'archet : position de la main gauche, exercices des doigts, extension, études des gammes majeures et mineures, 7 positions, études des nuances, portamento, appogiature, etc...

Autre remarque importante. — A la page 13, sont indiqués plusieurs cahiers d'études d'auteurs divers : (Lee, Kummer, de Swert, Dotzauer, etc.), dont les études sont à intercaler parmi celles du **Cours préparatoire,** comme l'indique encore avec soin le TABLEAU DE LA MARCHE DES ÉTUDES DE CE COURS, encore à la page 13.

La TROISIÈME ET QUATRIÈME PARTIE (123 pages) sont une étude très développée des gammes (8 pages minimum pour chacune) majeures et mineures (2 types), chromatiques, exercices de substitution, de l'accord parfait, de 7° de dominante et de 7° diminuée, etc...

L'élève qui suivrait ce **Cours préparatoire** d'Alfred Massau (et il est très recommandable aux élèves éloignés de la ville et sans professeur régulier) aurait une base solide et une technique sans lacune qui lui permettrait d'aborder ensuite avec profit les grandes études supérieures de Violoncelle.

La méthode complète : 18 fr., port recommandé en plus : 2 fr. 05.
la 1re et 2me partie ensemble 10 fr., port en plus : 1 fr. 15.
la 3me et 4me partie ensemble 10 fr., port en plus 1 fr. 30.
On ne peut séparer la 1re de la 2me partie ; ni la 3me de la 4me.

Bureaux de la Revue. Chèque postal Paris 19.76

Périgueux. — Imprimerie CASSARD, 3, rue Denfert-Rochereau.

Le Violoncelle
295, BOULEVARD RASPAIL
PARIS (XIV)

CHÈQUE POSTAL PARIS 19,76

PARIS, *le 10 octobre 1923.*

Chers Abonnés,

Administrateur de la Revue, je songe souvent à elle et plus souvent à vous ses lecteurs et ses lectrices.

Vous savez la bonne nouvelle : *la Revue,* avec diverses nouvelles publications, va prochainement publier l'**HISTOIRE DU VIOLONCELLE.**

Pourquoi ne pas faire cette publication

SUR DES PAGES A PART,

ENCARTÉES DANS LA REVUE ET FACILEMENT DÉTACHABLES,

AVEC PAGINATION SPÉCIALE,

pages qui pourront ensuite être réunies en dehors de la Revue pour former en un livre l'**HISTOIRE DU VIOLONCELLE.**

Vous trouverez, j'en suis assuré, que c'est là *une bonne idée* et vous applaudissez à ce projet qui *augmentera* les pages de la Revue et vous procurera un livre intéressant, inédit et *gratuit.*

Mais ce projet va-t-il entraîner de nouveaux frais ?

Pas du tout : ces nouveaux frais **n'augmenteront pas** le prix de la Revue, **si on augmente le nombre des abonnés.**

IL NOUS FAUT 300 ABONNÉS NOUVEAUX. Vous pouvez nous les procurer soit *directement* (1re manière) : Que chaque abonné actuel cherche dès ce mois-ci un abonné nouveau et envoie son nom avec 12 francs (chèque postal 19.76).

Je sais bien que certains ont déjà fait le *maximum* en abonnant tous leurs élèves ou amis. Que ces propagandistes zélés soient, une fois de plus, remerciés. Mais combien d'autres lecteurs et lectrices de la Revue qui, par *timidité,* par *oubli*, par *insouciance*, n'ont pas encore secondé notre initiative.

Qu'ils se mettent donc en campagne. Il est si facile de parler de notre Revue, unique pour les violoncellistes, et de faire ressortir que la Revue **DEVIENT GRATUITE,** grâce aux remises obtenues dans les achats par l'**Union des Violoncellistes.**

IL NOUS FAUT 300 ABONNÉS NOUVEAUX. Vous pouvez nous les procurer *indirectement* (seconde manière, pratique pour tous, en France comme à l'étranger) : Nous envoyer sur la carte ci-jointe le nom et l'adresse de violoncellistes amateurs ou professionnels.

Nous enverrons à chacun d'eux un numéro spécimen (sans dire qui a fourni leur adresse).

Ne dites pas : « Cela a été déjà fait. » Quelques-uns l'ont fait et nous ont fourni des adresses en 1921, mais que de changements depuis bientôt trois ans. Qui n'a pas un, deux, trois noms nouveaux à nous envoyer ? Ne vous inquiétez pas, avant de les inscrire, de chercher s'ils sont abonnés ou non, ceci nous regarde.

Ma lettre vous arrivera vers le 14 octobre. Sans retard, aidez-nous. Que **la semaine du 14 au 21 octobre** soit vraiment la **SEMAINE des ABONNEMENTS,** pour pouvoir commencer dès novembre l'**Histoire du Violoncelle** en feuillets séparables de la Revue. Du 14 au 21 octobre, unissez-vous tous pour *accabler* sous une avalanche de cartes-lettres votre administrateur. Il ne vous remerciera pas, puisque la cause du violoncelle est aussi la vôtre, mais il vous assure de toute sa gratitude en voyant ses efforts secondés.

L'ADMINISTRATEUR.

C. Ct Paris 19.76

CARTE-LETTRE

Monsieur l'Administrateur

DU VIOLONCELLE

2[illegible] [illegible]ulevard Raspail

PARIS (XIVe)

ÉCRIRE LISIBLEMENT

Violoncellistes susceptibles de s'abonner

NOM ET PRÉNOMS	RUE ET NUMÉRO	VILLE

SIGNATURE DE L'EXPÉDITEUR :

GRUET (A.) : **Ecole du Mécanisme du Violoncelle**

(EXERCICES JOURNALIERS, GAMMES ET ARPÈGES).

Net, **10** francs.

SWERT (J. DE) : **Gradus ad Parnassum**

(OU *Le Mécanisme moderne du Violoncelle*) EN 3 SUITES.

Chaque suite .... *net* **6** francs.

Les 3 suites réunies .. — **12** —

Ces prix s'entendent *majoration comprise.*

Ces deux ouvrages comblent une lacune importante dans l'enseignement moderne du Violoncelle. Ils sont adoptés par de nombreux conservatoires, notamment par les conservatoires de Paris, Lille, Bordeaux, Toulouse, etc... Aucun ouvrage, d'après les attestations des plus éminents professeurs, n'a été conçu pour mieux donner aisance, souplesse et légèreté aux doigts.

Journellement travaillés, ils sont nécessaires aussi bien aux virtuoses qu'aux élèves avancés.

PARIS — **Henri GREGH,** éditeur, *95, Rue Montmartre* — PARIS
Et chez tous les marchands.

VIOLONCELLE D'ÉTUDE

PLIANT et DÉMONTABLE (Invention brevetée)

Par Mlle Adèle CLÉMENT, 1er Prix du Conservatoire de Paris.



VIOLONCELLE PLIANT DÉMONTÉ.

Cet instrument a pour but de faciliter l'étude du Violoncelle aux artistes et aux amateurs.

Il est utile en voyage ; une fois replié, il peut entrer dans une malle ou une valise. Ses dimensions sont de 0,92×16 (on peut encore les réduire par la suppression facultative de la crosse).

Sa sonorité de basse en sourdine permet de travailler sans être entendu de la pièce voisine, tout en laissant la possibilité de la gradation des nuances du *pp.* au *ff.* et toute la fermeté des attaques.

L'étude sur cet instrument sans caisse de résonnance est excellente en *tout temps*, car elle rend beaucoup plus aisée ensuite l'exécution sur un instrument normal.

Tous les points de contact sont figurés de telle façon qu'un Violoncelliste peut s'imaginer, en fermant les yeux, avoir entre les mains un Violoncelle ordinaire.

La tension des cordes reste invariable dans le démontage, qui est facile et rapide.

Poids total : 2 kil. 100.

Prix : Modèle ordinaire : **280** fr.

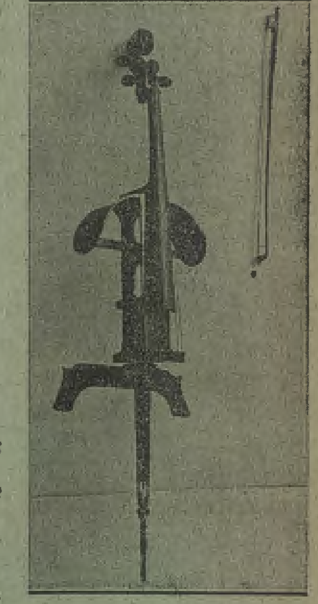
Modèle très soigné : **350** fr.

Pour l'étranger : **20 %** en plus.

Housse imperméable et capitonnée :

Prix : **50** francs.

*Nos lecteurs avisés comprendront qu'ils ont grand intérêt à faire leur commande du « **PLIANT** » par notre intermédiaire.*



VIOLONCELLE PLIANT MONTÉ.

N° 20. Octobre 1923.

LE VIOLONCELLE

BULLETIN MENSUEL

DES VIOLONCELLISTES PROFESSEURS ET AMATEURS

LE RESPECT DE LA MUSIQUE

L'ambition est une bonne chose.

Elle est un ressort puissant de progrès, car, pour se satisfaire, elle est génératrice d'effort.

Mais elle doit être proportionnée aux facultés.

Celui qui vise un but qu'il peut atteindre est respectable, même quand il échoue. Celui, au contraire, qui a l'outrecuidance de ses propres forces, qui ne mesure pas son talent et qui ne connaît pas de difficultés, n'est pas, à proprement parler, un ambitieux. Il n'a point cette noblesse. Le seul nom qui lui convienne est celui de présomptueux.

Ses efforts sont ridicules. Il amuse la galerie à ses dépens, et son échec, prévu par tout le monde, est applaudi comme un acte de justice. C'est pour lui qu'a été fait le proverbe : Au bout du fossé la culbute.

On demandait un jour à quelqu'un : « Jouez-vous du piano? — Peut-être bien, répondit-il, je n'ai jamais essayé. »

Combien de gens pensent que, pour savoir toutes choses, il n'est pas besoin de les avoir apprises. C'est ce qui nous donnait, avant la guerre, le culte de l'incompétence et de l'effort improvisé.

La musique est un art particulièrement raffiné.

Elle exige du compositeur la science des règles de l'harmonie : l'oreille exercée, le talent naturel et le génie inventif.

Par là, elle se distingue du chant des oiseaux. Le rossignol ignore tout et n'a jamais rien inventé.

L'homme, au contraire, chante avec ses doigts à l'aide des instruments variés qu'a imaginés son génie.

Sa musique est savante et complexe. Elle s'est perfectionnée le long des siècles par le talent de tous les artistes qui ont vécu.

La première qualité de celui qui exécute un morceau est de rester fidèle à son texte. Il doit en comprendre la difficulté et respecter la pensée de l'auteur.

S'il manque d'habileté ou de dextérité pour assurer une traduction fidèle, il doit s'abstenir.

C'est un véritable péché d'estropier une symphonie comme de mutiler une statue.

Apprenons d'abord le respect de notre art.

Le musicien qui comprend ce qu'il fait ne profanera jamais la beauté divine qui est enclose dans une composition.

Il ne mérite pas le nom de musicien s'il ne respecte ni le génie du compositeur, ni l'oreille de son public.

On a édicté des lois contre ceux qui, sous le nom de Médoc, vous livrent un vin grossier de Portugal ou d'Espagne.

Que fera-t-on à ceux qui sabotent les œuvres de Wagner, Beethoven, Mozart et qui donnent, sous leur nom, une imitation lointaine de leurs œuvres, je ne sais quelle parodie.

Qui les autorise à ternir la gloire de Litz en le rendant ridicule?

C'est une fraude comme l'autre et qui mériterait pareille sanction.

On rencontre des amateurs sans vergogne et parfois, hélas ! des professionnels sans scrupules qui, dans de magnifiques programmes, vous promettent *Chants russes* de Lalo, ou l'*Elégie* de Fauré, ou *Kol Nidreï*, alors qu'ils sont nettement incapables de vous le donner.

Ils ne se doutent même pas qu'il faut, pour traduire ces œuvres, un ensemble de qualités exceptionnelles.

Leur front ne rougit pas.

Leur main est assurée.

Ils abordent sans timidité l'*Aria* de Bach et n'ont pas le plus élémentaire respect pour la phrase exquise du maître.

J'entendais l'autre jour la *Chanson napolitaine* de Casella qui était à peine reconnaissable tant le jeune amateur l'écrasait de ses doigts gourds.

Quelle sotte vanité celle qui veut pouvoir dire :

« J'ai exécuté tel morceau! J'ai dirigé tel concerto! J'ai monté telle symphonie! »

Dites-nous donc, barbares que vous êtes, comment vous les avez joués ! Autant eût valu sans doute les faire *exécuter* par le bourreau.

VITAL-MAREILLE.

Des Gammes ! et encore des Gammes !

Gammes à deux octaves. — Durant la seconde année, on fait des gammes à deux octaves ou à deux octaves et demi, avec divers coups d'archet.

Il faudra commencer chaque leçon par une gamme majeure ou mineure, et faire ressortir l'importance des gammes. Si le professeur ne fait pas jouer quelques gammes, *à la leçon*, il peut être sûr que l'élève n'en travaillera jamais, dans son étude privée.

Les jeunes élèves ne se rendent pas compte du profit musical qu'ils peuvent retirer des gammes chaque jour bien faites, avec

des coups d'archet variés et bien choisis. Nombreux pourtant sont ces avantages.

— Des gammes et encore des gammes, disait un professeur, elles ont pour vous 44 avantages.

— 44, dit l'élève peu convaincu, je voudrais bien les connaître.

— Je vous en dirai un à chaque leçon, mais faites bien votre gamme.

Et ce professeur trouva le moyen d'atteindre le chiffre promis et de montrer les 44 avantages qu'il avait annoncés. (Il est vrai qu'il montrait aussi les avantages de tels et tels coups d'archet appliqués aux gammes.)

— Je voudrais bien savoir, disait un autre élève, qui a inventé les gammes.

— Je regrette que ce ne soit pas moi, répliqua son professeur, ainsi mon nom passerait sûrement à la postérité ; les musiciens béniraient ma mémoire pour leur avoir donné un moyen si efficace de maintenir et augmenter leur virtuosité.

Pour rendre moins monotone la gamme, le professeur peut improviser des arpèges ou des mélodies y correspondant pour jouer en même temps que l'élève.

Les virtuoses sérieux, pour conserver leur valeur, ne manquent pas de jouer des gammes. Ils en font tous les jours (c'est mon apéritif, disait l'un d'eux), et s'ils sont pressés, s'ils doivent raccourcir leur temps de travail, ils abandonneront plutôt divers autres exercices et non leurs gammes.

Les gammes seront exécutées avec de nombreux coups d'archet : sons filés, grand détaché, un détaché et plusieurs liées, deux liées et deux petits détachés à la pointe ou au talon, staccato, spiccato, lié avec certaines notes accentuées, etc...

Nombreux sont les cahiers d'exercices de gammes. Nous citons volontiers *Gammes et arpèges*, de Loeh ; l'*Art de se délier les doigts*, de Liégeois ; *l'Ecole du mécanisme*, de Gruet.

On peut appeler « *gamme par trois* » la gamme faite sans « *corde à vide* » en changeant de position *toutes les trois notes*.

Au début, les jeunes violoncellistes se font une montagne de la *gamme par trois*. Ils ont bien tort. C'est leur rendre service de leur signaler quelques points très nets applicables à toutes les « *gammes par trois* ».

1° Toutes les gammes peuvent se faire *par trois* sans « *corde*

à vide », sauf la gamme de *do* naturel qui, forcément, a le *do* (quatrième corde) à vide.

2° Toutes les fois que l'on a fait trois notes, si l'on change de corde, la main gauche recule d'une position sur la corde voisine.

Exemple : la gamme de *fa* dièse :

fa, sol, la (4ᵉ corde), troisième position;
si, do, ré (3ᵉ corde), deuxième position;
mi, fa, sol (2ᵉ corde), première position;
la, si, do (1ʳᵉ corde), demi-position;
ré, mi, fa reste sur la première corde.

Inversement en descendant.

3° Dans la « *gamme par trois* », on ne se sert pas du troisième doigt, si ce n'est pour les trois notes à la fin de la gamme (il ne s'agit ici que de la gamme dans le manche à deux octaves et sans position du pouce).

4° Dans la « *gamme par trois* », à deux octaves, il y a quinze notes. On déplace la main cinq fois et il faut remarquer que, dans les deux premiers déplacements, on fait l'extension entre le premier et le second doigt (dans la gamme ascendante) et ensuite il n'y a plus, pour les trois autres déplacements, qu'à poser la main sans extension. Inversement pour la gamme descendante, ce sont les deux derniers déplacements qui nécessitent une extension.

Exemple, dans la gamme de *fa* dièse :

fa, sol, la, premier déplacement : extension entre le 1ᵉʳ et le 2ᵉ doigt pour faire *fa* dièse et *sol* dièse;
si, do, ré, second déplacement : encore extension pour *si* et *do* dièse;
mi, fa, sol, troisième déplacement : pas d'extension entre *mi* dièse et *fa* dièse;
la, si, do, troisième déplacement : pas d'extension entre *la* dièse et *si* naturel;
ré, mi, fa, dernier déplacement : on se sert alors des doigts 1, 3, 4 (ou 1, 2, 3, suivant la gamme).

C'est aussi le moment de faire des gammes mineures. Elles se font de deux manières :

Première manière. — En montant : sixte majeure et septième

augmentée ou sensible, en descendant, septième baissée d'un demi-ton et sixte mineure, ou, en d'autres termes, cette gamme a deux demi-tons en montant, entre le 2e et le 3e degré et entre le 7e et le 8e degré, et en descendant, deux demi-tons placés entre le 6e et le 5e degré, et entre le 3e et le 2e degré.

Exemple sur la gamme de *la :*

En montant : *la, si, do, ré, mi, fa* dièse, *sol* dièse, *la;*

En descendant : *la, sol, fa, mi, ré, do, si, la.*

Cette gamme mineure est dite mélodique; elle est plus ancienne que l'autre dont il est parlé ci-dessous. Ayant été principalement usitée en Italie, elle est appelée « *gamme mineure italienne* » ou « *mélodique* ».

Seconde manière. — En montant, sixte mineure et septième augmentée ou sensible. En descendant, septième augmentée et sixte mineure, autrement dit mêmes notes en montant et en descendant.

Cette gamme a trois demi-tons placés en montant entre :

Le 2e et 3e degré; le 5e et 6e degré; le 7e et 8e degré.

Et identiquement placé en descendant.

Exemple sur la gamme de *la* mineur :

En montant : *la, si, do, ré, mi, fa, sol* dièse, *la;*

En descendant : *la, sol* dièse, *fa, mi, ré, do, si, la.*

Cette gamme mineure ne date que du XIVe siècle. A cause de l'intervalle extraordinaire entre la sixte mineure et la septième augmentée, elle est moins mélodique que la précédente, mais elle rend plus sensible la tonalité mineure. Comme elle contient le fondement de toute harmonisation mineure, on l'a appelée gamme mineure *normale* ou *harmonique.*

Très usitée en Allemagne, elle fut aussi appelée « *gamme mineure allemande* » ou « *harmonique* ».

Les auteurs de méthodes et d'exercices ont employé l'une et l'autre de ces gammes. S'ils donnent la préférence à la première, c'est, disent-ils, parce qu'elle est plus douce à l'oreille et plus facile au doigté.

S'ils emploient la deuxième, ils disent que c'est un bon exercice pour l'élève.

Les gammes étant, avec les arpèges, la base du mécanisme, les élèves devront arriver à jouer toutes les gammes majeures et mineures sans le *secours d'aucun livre* et avec de nombreux coups d'archet. On peut les étudier en suivant le cycle des quintes.

E. NOGUÉ.

CROS SAINT-ANGE

(Suite.)

Les dernières années de la guerre, ne se sentant pas bien, sans doute, Cros Saint-Ange décida de se retirer dans le Midi. Mais, très désireux de voir André Hekking lui succéder, il ne donna pas immédiatement sa démission ; il demanda un congé et fit nommer celui-ci comme intérimaire.

Les compagnies de chemins de fer ayant interrompu leurs services de transport, il ne put que préparer tout son déménagement et nous confia les « enfants » qu'il désirait garder : le Bergonzi, le Miremont, l'Italien et la viole de gambe.

En 1919, éprouvant la nostalgie de ses amis, de ses élèves, de ses instruments..... et de ses meubles ! il annonça sa venue prochaine. (Sur sa demande, mais sans succès ! j'avais tenté une démarche pour pouvoir lui envoyer au moins un Violoncelle.)

De jour en jour, il reculait son départ, et, vers la fin de juillet, nous nous proposions d'insister pour qu'il se décidât, lorsque, par sa sœur et par un de ses amis, nous parvint la fatale nouvelle : ayant quitté Nice le 16 au matin, Cros Saint-Ange était tombé foudroyé en gare de Marseille, où il était descendu pour se rendre au buffet !

Celui que tous ses élèves se seraient fait un pieux devoir de veiller était resté seul dans une salle de gare ! et, ses obsèques ayant eu lieu à Marseille quelques jours plus tard, aucun d'eux, ni de nous, n'eut la triste consolation de lui rendre un dernier hommage.

M. T. C.

Nous ajoutons aux lignes ci-dessus, une vue d'ensemble de la vie du regretté Maître. *N. D. L. R.*

Cros Saint-Ange est né à Castres (Tarn) le 11 septembre 1855. Il commença ses études musicales au Conservatoire de Toulouse. A 7 ans, il eut un 2me prix de solfège ; à 9 ans, concourant pour le Violoncelle, sous la direction de Garrau, il eut — vu son extrême jeunesse — un prix spécial d'encouragement.

Il continua ses études à Marseille, sous la direction de Tolbecque et les acheva à Paris avec Franchomme sous la

direction duquel il obtint, au Conservatoire en 1870, le 1er prix sans partage.

De 1872 à 1878, Cros Saint-Ange voyagea beaucoup. Il se produisit particulièrement dans le midi de la France; et, en Angleterre où il se fit entendre plusieurs fois aux Grands Concerts symphoniques et populaires de Saint-James-Hall, du Cristal-Palace, ainsi qu'à Oxford et au palais de Windsor.

Rappelé en France par le service militaire, il se fixa à Paris, qu'il ne quitta plus, sa réputation s'établissant rapidement et sa situation se formant comme professeur, tout en restant virtuose.

Il succéda à son vénéré maître Franchomme dans le quatuor Alard ; il fit ensuite partie, comme violoncelliste et membre de la Société des Derniers Grands Quatuors de Beethoven, dont la mort du regretté fondateur Maurin interrompit les travaux en pleine saison. Enfin, membre et 1er violoncelle solo de la Société des Concerts du Conservatoire, il s'y fit entendre avec grand succès dans le Concerto en ré mineur de Lalo.

Le Violon et le Violoncelle peuvent-ils être modifiés ?

MODIFICATIONS ANCIENNES.

Le Violon trapézoïdal.

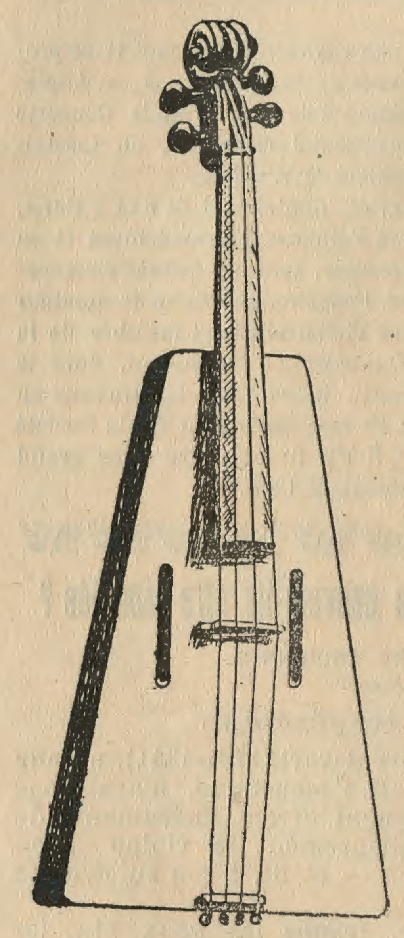
Le physicien français Félix Savart (1791-1841), auteur de travaux remarquables sur l'acoustique, n'avait pas manqué d'étudier attentivement divers instruments de musique. Il observa minutieusement le violon — en savant plutôt qu'en musicien — et fit, à son sujet, deux observations.

La première, très juste, frappe les yeux et... les oreilles. La forme spéciale des ouïes *ff* coupe de nombreuses fibres du bois de la table et, par conséquent, diminue la surface vibratoire et la sonorité du violon est réduite d'un tiers.

La seconde constate que la forme des tables en voûte (forme adoptée pour augmenter la résistance de la table, surtout de la table de dessus) diminue la diffusion de l'ébranlement vibratoire.

Savart ne songea qu'à éviter ces deux défauts. Sa plume de savant établit des calculs, fixa des dimensions, traça le plan d'un violon nouveau modèle, l'ins-

trument était de forme trapézoïdale ; pour ne pas perdre les sonorités par la courbe des ecclisses, le fond était plat ainsi que la table de dessus et deux ouvertures longues et régulières, découpées dans le sens du bois, remplaçaient les *ff*.



Savart, très habile de ses mains, fabriqua lui-même le violon trapézoïdal.

LEFEBVRE l'essaya solennellement devant un jury qui déclara que le trapézoïdal pouvait être considéré comme excellent.

Cependant l'avenir ne devait pas confirmer cet avis flatteur au sujet de cet instrument large du bas, rétréci du haut, qui ressemblait plutôt à un soufflet de cheminée qu'à un violon.

Déception pour la vue, déception pour l'ouïe : le *violon trapézoïdal* manquait autant de sonorité que d'élégance.

« En voulant corriger certains défauts, écrivait Tolbecque, Savart en avait fait surgir de nouveaux infiniment plus graves. Avec les angles du vilain coffre de son violon, l'épaisseur non raisonnée de sa table, la disposition mal calculée du renversement du manche, établie uniquement pour permettre à l'archet de passer sur les cordes extrêmes, la forme applatie des tables, il ne réussit qu'à construire un instrument qui n'était qu'une sorte de variante du sonomètre des cabinets de physique et avec lequel il ne fallait pas jamais songer à faire de la musique. »

Savart renonça à ses projets : les calculs de la science

n'avaient pas eu raison des calculs des luthiers de Crémone.

Note. — Félix Savart avait fait ses études de médecine, mais, plein de goût pour les questions scientifiques, il se livra avec passion à l'étude de la physique, de la chimie et de diverses questions d'acoustique.

Les lecteurs qui voudraient de plus grands détails sur le violon trapézoïdal les trouveront dans l'ouvrage de Savart : « *Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archets* » (Bibliothèque du Conservatoire, n° 14037).

Elie NAED.

SONATES

Maurice Emmanuel.

Cette sonate bien construite, solidement architecturée, est le fruit d'un travail extrêmement consciencieux et représente une incontestable habileté d'écriture.

M. Maurice Emmanuel a de la technique et s'il ne méprise pas — loin de là — les théoriciens, il se plaît volontiers dans certaines chimères sonores qui sont le résultat de l'ambiance de l'époque. Mais ici les notes qui semblent « à côté » ont l'avantage de pouvoir être analysées : on les comprend, elles satisfont le raisonnement au risque parfois de heurter l'oreille qui recule tout d'abord sans se refuser à les accepter.

La partie « violoncelle » est très bien traitée, toujours bien prévue pour les liaisons, les coups d'archet et le doigté. A cet égard, la sonate est digne de tous éloges et très prudemment présentée.

La partie de « piano » est assez difficile et souvent fort brillante.

Le premier mouvement est dans la forme traditionnelle.

Le violoncelle expose son thème dans une sonorité toute sereine et en plein allegro, tandis que le piano tourne autour de l'archet et donne volontiers une réplique pas du tout banale. Un très heureux changement de mesure 6/4 après 4/4 vient ajouter au charme et le mélange des timbres des deux instruments est vraiment charmant.

Le *larghetto* est particulièrement expressif et de captivante sonorité. Il n'a rien du genre baveux que certains ne manquent pas d'utiliser pour le larghetto : c'est toujours l'effet bien marqué, parfois imprévu. Ce second mouvement n'est pas long : il repose, il pique la curiosité sans jamais heurter.

La *gigue* forme à coup sûr la partie sensationnelle de la sonate. Elle est ardue, mais très brillante. Il y a une agréable lutte incessante entre les deux instrumentistes qui ont à peine le temps de respirer.

Cette gigue est-elle plutôt un morceau pour virtuose, ou un final de sonate pour violoncelle ?... La question est pendante.

Une *tonalité mineure* ne paraît pas s'imposer autant qu'elle le fait : on préférerait parfois des *tierces à deux tons.*

Il est vrai que Mendelssohn affectionnait cette forme : pourquoi alors la critiquer chez d'autres que chez lui ?

Il y a, surtout dans ce troisième mouvement, comme aussi dans l'ensemble de la sonate, une certaine recherche du choc, quelque chose de très chevelu qui veut respirer l'indépendance, la liberté et sortir à toute force des sentiers ordinaires.

M. Maurice Emmanuel peut se permettre bien des audaces ; on doit même lui en savoir gré, à cause de l'autorité qui s'attache à ses œuvres.

C'est un artiste de talent et de grand savoir qui ne s'égare jamais dans le ridicule côté de la mode. Si l'ambiance de l'époque l'atteint, c'est qu'il vit de son temps, mais il ne sacrifie jamais l'essentiel à la laideur, la pédagogie à la folie révolutionnaire qui tendrait à renverser tout l'ordre de l'écriture pour aboutir à quoi !

Louis Boyer.

A MON VIOLONCELLE

Voix qui nous vient d'en haut, écho du saint cantique
Qui monte avec l'encens aux pieds de l'Eternel,
Sœur des Lyres du Ciel dont la corde mystique
Emplit l'immensité de son hymne immortel !
Je t'aime, ô ma Viole, alors que dans mon âme,
Comme un écho du Ciel chantent tes doux accords,
Que ton souffle divin vient ranimer ma flamme
Et réveiller en moi de sublimes transports !
Ainsi que d'une amphore artistement sculptée
S'écoulent des parfums d'ambroisie et de miel,
Tels, de tes flancs sacrés, sublime mélopée,
S'envolent des accents dignes de l'Eternel...
Que de fois, vers le soir, charmant ma solitude,
Ils ont réconforté par leur chaste douceur
Mon cœur, hélas ! brisé d'amère lassitude
Et par leurs doux accords dissipé ma langueur !
Alors que pour toujours semblait fuir l'espérance,
Dans ma sombre douleur je me tournai vers toi,
Et tes hymnes pieux ont calmé ma souffrance,
Car ils sont un éclat de prière et de foi...
Quand ta corde gémit, lorsque ta voix soupire
Avec toi mon cœur vibre et chante en tes accords,
Et dans les sons ailés de ta plainte, ô ma Lyre,
Je sens qu'un Dieu d'amour inspira tes transports.

Témoin des désespoirs de Sapho expirante,
Toi qui chantas sa joie et pleuras sa douleur,
Reflet des saints concerts dont la flamme enivrante
Fait frissonner mon être et palpiter mon cœur,
Ah ! que puisse toujours à mon âme blasée
Ta douce voix sourire et toujours la charmer,
Et que jamais ta corde entre mes mains brisée
Ne cesse de chanter, de prier et d'aimer !

P.

CURIEUSETÉS

Un comte professeur de Violoncelle.

Les violoncellistes peuvent mettre sur leur carte de visite les titres honorifiques les plus variés. Les uns, et ils sont nombreux, mettront : décoré des palmes académiques ; les autres, plus jeunes, de la médaille militaire, de la croix de guerre ; d'autres, chevalier de la Légion d'honneur. Plus rares ceux qui mettront un titre de noblesse.

Et, cependant, c'est le cas de M. le comte de... (sa modestie ne me pardonnerait de le signaler trop clairement).

Le comte de... fut élève de Lœb et un bon élève, très magnifiquement doué, avec un jeu délicat, une sonorité excellente.

Il aurait pu garder jalousement son talent pour sa famille et ses invités en son superbe château.

Il ne l'a point fait. Non seulement il prête son concours gracieux et apprécié pour les séances de bienfaisance ou les soirées artistiques, mais encore il ne croit pas déchoir — et il a raison — en allant à la ville voisine, *professeur bénévole*, enseigner le violoncelle à l'école de musique dépourvue de professeur attitré.

C'est là un beau geste, qui fait honneur à M. le comte de... et qui montre tout ce qu'on peut faire par amour du violoncelle.

UN ABONNÉ.

QUATUORS DE VIOLONCELLE

« Un curieux numéro du programme, se présentant pour la première fois en public, fit sensation. Il était composé de seize violoncelles, élèves de M. Darcq, professeur au Conservatoire de Lille. Sous la direction de leur maître, ces élèves, dont plusieurs sont premiers prix, jouèrent diverses œuvres qu'ils furent impérieusement contraints de bisser. »

Ces lignes, tirées du compte rendu artistique en l'honneur du 25e anniversaire de l'Emulation chorale de Lille, montrent que, de plus en plus, les pièces à plusieurs violoncelles sont en faveur.

Chaque trimestre nous offrons à nos abonnés une nouvelle

pièce à plusieurs violoncelles pour compléter ainsi, peu à peu, leur collection. Nous tenons à leur disposition, actuellement, Les Prières, mélodies religieuses pour quatre violoncelles, composées par notre distingué collaborateur Luggi Forino, professeur au Conservatoire de Rome.

La première pièce (sol majeur) est très facile. C'est une mélodie que chante le premier violoncelle (sans dépasser la quatrième position), accompagné par les autres violoncelles. Le second violoncelle n'a pas plus de six notes en au-dessus de la première position; les deux autres n'ont que la première position : c'est dire que cette première pièce fera la joie des débutants, heureux de se faire entendre sans avoir de grandes difficultés à vaincre.

La seconde pièce (la majeur) est un peu plus compliquée, le premier et le second violoncelle se partagent le chant (en tierces la plupart du temps, avec quelques unissons de bon effet). Le motif principal (sustenuto con dolore) revient avec l'insistance d'une prière (molto expressivo) qui veut être exaucée. Le troisième violoncelle ne dépasse pas la première position et le quatrième n'a même pas une note à faire sur la première corde.

Nous savons que l'auteur nous réserve une autre pièce moins enfantine. S'il s'est tenu à ces deux pièces faciles, c'est pour encourager les jeunes.

Ces Prières ont leur place toute indiquée non seulement au concert, mais dans les cérémonies religieuses.

Les Prières, prix 5 fr. franco de port (chèque postal Paris 1976).

Notre collection complète de pièces à plusieurs violoncelles. — N° 1. *Pastorale* de Lemmens (3 cellos) : 4 fr. — N° 2. *Guitare*, Liégeois (4 cellos), facile : 4 fr. — N° 3. *Andante religioso*, Liégeois (4 cellos), facile : 4 fr. — N° 4. *Pensée elégiaque*, J. de Swert. moyenne force : 5 fr.

Avec les *Prières* de Forino, collection complète des cinq : 20 fr. franco.

LETTRE DE SUISSE

Les derniers programmes de violoncellistes montrent une tendance à la virtuosité absolue (Paganini, Sarasate), ce qui permet de montrer des avantages individuels, où le violoncelle est la proie d'une pure virtuosité. Il est bien à craindre que cela ne disparaisse pas de longtemps.

Parmi les violoncellistes jouant en Suisse pendant cette saison, il faut citer un jeune musicien extrêmement doué, M. Emanuel Feuermann (21 ans), qui, sans doute, peut être appelé un virtuose accompli. C'est avec admiration que l'on entend jouer. Il vient à bout de toutes difficultés avec une facilité étonnante. Dans l'exécution d'un morceau le plus difficile de Paganini, il ne peut guère être surpassé par les violoncellistes contemporains. Il con-

naît la littérature entière de violoncelle et interprète tout avec la désinvolture de la jeunesse. Dans le concert symphonique à Bâle, il se distinguait avec le concerto en la mineur de Saint-Saëns, à côté de plusieurs morceaux plus courts du même compositeur ; de même à Saint-Gall avec le concerto en ré majeur, toujours vivant, de Haydn, et la dernière suite de J.-S. Bach. Il joint une technique phénoménale à une sonorité exquise. Il faut lui pardonner, à cause de sa jeunesse, un certain manque d'une étude consciente de la matière. En tout cas, on peut classer M. Feuermann parmi les violoncellistes les plus éminents.

Le soliste du dernier concert d'abonnement à Zurich, M. Paul Grümmer, prouve qu'un musicien de chapelle de premier rang peut ne pas exciter autant l'intérêt comme soliste. Son interprétation du concerto en do majeur de d'Albert désappointait l'audition, car il lui manquait de l'énergie dans le son et sa partition était complètement dissoute dans le son de l'orchestre. Sa manière de jouer du violoncelle qui, d'ailleurs, est un des meilleurs instruments de Stradivari, est, au point de vue de technique, d'une virtuosité accomplie. Mais on pourrait lui reprocher son manque d'émotion.

La violoncelliste hongroise Judith Bokor, habitant la Hollande, crée un tout autre milieu que les artistes précités. Un rythme excessivement fort, un tempérament jaillissant sont ses dons, ce qui l'entraîne quelquefois à des fortes et des glissandos trop exagérés. Elle a dans son interprétation une grâce toute féminine, mélangée d'une rare énergie et d'un piano captivant. L'artiste s'introduisait avec deux concerts à Berne et à Zurich en jouant des morceaux de Haydn, Boellmann, Lalo, Glazounow, Davidoff (le jet d'eau).

M. Fritz Reitz, soliste de l'orchestre de la Tonhalle à Zurich, et professeur du Conservatoire, s'est distingué spécialement par l'exécution parfaite de la suite en mi majeur. Son tempérament maîtrisé trahit une culture développée et des sentiments élevés. Il a joué une nouvelle sonate du compositeur suisse M. R. Laquai, que possède autant peu de mérite durable qu'une autre sonate d'un autre jeune Suisse M. Walter Lang. La dernière avait été jouée par M. Joachim Stutschewsky à sa première audition.

Ce dernier est sans doute un des plus remarquables violoncellistes d'aujourd'hui.

Son art d'interpréter, qui ne laisse jamais dominer une technique éminente, nous montre, d'une manière frappante, la caractéristique de chaque pièce. Ses programmes montrent un grand soin, sans jamais faire des concessions au goût trop spécialisé de nos jours. Bach, Beethoven, Boccherini voisinent avec les créations des compositeurs modernes.

A l'occasion de la XXIVe réunion de l'Association de musiciens suisses, à Genève, fut jouée une Elégie de Straus, un Américain vivant en Suisse. Cette pièce est d'une instrumentation extraordinaire, donnant occasion au violoncelliste de se développer dans une sonorité exquise.

Cette lettre d'aujourd'hui — qui n'a pas la prétention d'être

complète — nous montre quelques-uns des plus remarquables violoncellistes suisses contemporains qui, malheureusement, n'ont pas encore eu l'occasion de se présenter au public musical français.

K. O.

La Littérature du Violoncelle

TROISIÈME PARTIE

VIOLONCELLE ET INSTRUMENTS DIVERS

§ 8. — Violoncelle et Chant.

(Suite.)

Mélodies avec accompagnement d'instruments. — Sous ce titre, la maison Gallet a publié une série de mélodies avec accomp. de Viol. ou de Vclle ; on les trouvera par ordre alphabétique. Le Vclle peut faire la partition de Violon.

Azémart. — *La couleur des étoiles* (ré maj.) jolies paroles de Botrel, musique, P. et Viol. Ce dernier a des réponses gracieuses à la mélodie. — *Editeur* : Gallet.

Baudot. — *La Voie lactée* (do maj.). Poésie de Sully Prud'homme, rendue dans un andante plein de rêverie. Avec P. et Viol. — *Editeur* : Gallet.

Brissard. — *Nocturne*, (mi bémol maj.) P. et Viol. Accomp. de piano presque toujours arpégé qui laisse ressortir la double mélodie de la voix et du Viol. — *Editeur :* Gallet.

Bordogni. — *Le Crucifix*. Paroles de Lamartine, musique de Bordogni. Pour P., Viol. et Vclle (fa maj.) ; édition pour basse, pour baryton et pour ténor. Le musicien s'est efforcé de rendre les pensées profondes du poète. La partie de Vclle est facile. — *Editeur :* Gallet.

Boussagnol. — *Quand tu m'aimais*. Solo pour ténor avec P. et Viol. — *Editeur :* Gallet.

Cabassol. — *Chanson d'avril*, (mi majeur) Paroles de Pailleron avec P. et Viol. — *Editeur* : Gallet.

Casadessus. — *Valse d'autrefois*, (mi bémol maj.). Mélodie dans le mouvement de valse avec P. et deux Viol. ad libitum. Le Vclle peut faire le 2e violon. Intéressant et d'un bel effet. — *Editeur* : Gallet.

Cor-de-Lasse. — *La Vierge à la Crèche*, (mi maj.). Poésie de Daudet avec P., Viol. et Vclle ad libitum. Le Vclle double la plupart du temps le piano. — *Editeur* : Gallet.

Fiévet. — *Le Chartreux*. Chant de basse avec Vclle et P. Mélodie dramatique. Partie de Vclle facile. — *Editeur :* Gallet.

Fiévet. — *Sérénade espagnole*, (la mineur). P. et mandoline ou Viol. en pizzicato. — *Editeur* : Gallet.

Fraggi. — *Musique sur l'eau*, (sol bémol et do bémol). Paroles de Samain. Mélodie pleine de mystère et de demi-teintes. Partition de Vclle assez facile. — *Editeur :* Gallet.

Ladmirault. — *Berceuse créole*, (fa majeur), chant avec P. et Viol. Berceuse très intéressante où le Viol. est utilisé d'une très agréable manière. — *Editeur :* Gallet.

Ladoux. — *Chant d'amour*. Rêverie. Chant, P. et Vclle sur les motifs de la composition de cet auteur « Impression-Rêverie » — *Editeur :* Gallet.

Lemaire. — *Le sentier des roses*, (sol maj.), prose rythmée et musique de Lemaire. Chant, P. et Viol. Partie de violon en sourdine très délicatement conduite. — *Editeur :* Gallet.

Mendelssohn. — *Chanson de printemps*. Célèbre romance sans paroles, avec accompagnement pour chant, par Vienet, avec P. et Vclle. — *Editeur :* Gallet.

Monet. — *La nuit*. Rêverie avec P. et Vclle. Edition pour soprano ou ténor-mezzo, soprano, contralto. Partition de Vclle facile. — *Editeur :* Gallet.

Pezze. — *Rêve d'un soir*, (fa maj.). Mélodie. P. et Vclle. La partie de Vclle double souvent le chant ; elle a des notes basses d'un bel effet. — *Editeur :* Gallet.

Penavaire. — *Le chemin des roses*, (sol maj.). Mélodie-valse, avec P. et Viol. Très agréable pièce. — *Editeur :* Gallet.

Stan Golestan. — *Calme lunaire*. Mélodie. P. et flûte, ou violon en sourdine. Pièce jolie et reposante. — *Editeur :* Gallet.

Titl. — *Sérénade*. D'abord écrite pour cor et flûte, cette sérénade est arrangée pour chant (ténor) par Vienet, avec accomp. obligé de flûte, cor et P. — *Editeur :* Gallet.

Nathan. — *Chant des Forêts*. Mélodie Vclle et P. — *Editeur :* Leduc.

Rameau. — *Aquilon et Orithie*. Chant, Viol., Vclle et clavecin. — *Editeur :* Leduc.

Rameau. — *Diane et Actéon*. Chant pour soprano, Vclle et clavecin. — *Editeur :* Leduc.

Rameau. — *L'Impatience*. Cantate ténor, Viol., Vclle et clavecin. — *Editeur :* Durand.

Schubert. — *La Sérénade* en ré mineur avec Vclle. *Le Berger sur la montagne*, ténor avec Vclle. *Sur le fleuve*, avec Vclle. — *Editeur :* Costallat.

Schumann. — *Pitié* (Ich grolle nicht). Chant, orgue et Vclle. — *Editeur :* Durand.

Spontini. — *Hymne de Milton*, avec cor anglais ou hautbois, ou alto ou Vclle. — *Editeur :* Costallat.

STRADELLA. — *Pieta signore*, avec Vclle. — *Editeur :* Costallat.

STIGELLI. — *Un rayon de tes yeux.* Chant., P. et Vclle. — *Editeur :* Durand.

TARIOT. — *Ophelia.* Chant, P. et Vclle. — *Editeur :* Costallat.

TARDIF. — *Sous bois.* Mélodie, cor ou Vclle. — *Editeur :* Costallat.

THOMÉ. — *Simple aveu.* Chant, P. et Vclle. — *Editeur :* Durand.

URHAN. — *L'Ange et l'Enfant.* Mezzo soprano ou baryton, avec alto ou Vclle, ou violon. — *L'Automne*, avec alto ou Vclle, ou violon. — *Hymne de l'Enfant*, avec alto ou Vclle, ou violon. — *Le Soir.* Mélodie avec alto ou Vclle, ou violon. — *Editeur :* Costallat.

VUILLEMIN. — *La Route*, avec Viol. ou Vclle. — *Editeur :* Costallat.

§ 9. — Adaptations musicales.

La déclamation de ces pièces de poésie avec accompagnement de piano et d'instruments divers a été fort en vogue à certaines époques et certains pays.

Peu nombreuses sont les adaptations musicales avec P. et Vclle. Dans la liste ci-jointe, on trouvera celles qui sont avec P. et Vclle et aussi avec P. et violon. Le violoncelle pourra, la plupart du temps, faire la partie du violon.

Note. — Ce sont les noms des musiciens qui sont en petites majuscules et non ceux des auteurs des poésies adaptées.

BARBIROLLI. — *La Fileuse.* Poésie de Delevault, musique de Barbirolli. La fileuse file tour à tour son voile de fiancée, une robe de baptême, un linceul. Le piano fait la partie imitative du rouet. Le violon fait une partie moins chargée. — *Editeur :* Gallet.

BEMBERG. — *La Ballade du désespéré.* Poésie de Murger. Adaptation pour chant et récitant : pour soprano ou ténor, pour contralto ou mezzo-soprano (ton original) avec violon (ou violoncelle) et piano, ou avec Viol., Vclle et piano. Partie de violoncelle intéressante. Position du pouce. — *Editeur :* Hamelle.

BOUWENS VAN DER BOIJEN. — *Rêve aux étoiles.* Poésie de Paul Berthon, avec accompagnement d'orchestre (en location). — *Editeur :* Leduc.

CHAUMET. — *Le Pardon.* Paraphrase évangélique du pardon de Jésus à la pécheresse. Poème et musique de Chaumet. Edition B avec piano, Viol. et Vclle. Edition C avec orchestre.

(A suivre.)

Le Gérant : E. NOGUÉ.

Périgueux. — Imp. CASSARD Frères, rue Denfert-Rochereau.

A VENDRE :
Violoncelliste, âgé, dans le besoin, désire vendre excellent violoncelle, archet, housse, d'une valeur d'environ 6.000 francs.

ON DEMANDE :
Collection complète de la Revue de mars 1922 à décembre 1922 inclus. Faire offre et prix : 144, bureaux de la Revue.

CORNELIS LIÉGEOIS.—ÉTUDE COMPLÈTE DU VIOLONCELLE, en trois ouvrages séparés.

1er ouvrage — OP 23 : *Les premiers pas du violoncelliste.*

Méthode comprenant les premiers éléments pour l'étude de l'instrument, des petites études et mélodies avec accompagnement de deuxième violoncelle, trois petites pièces à la première position avec accompagnement de piano, leçons, exercices et gammes aux 1re, 2e, 3e et 4e positions, ainsi qu'un aperçu des 5e et 6e et de la position du pouce et trois petites pièces pour deux violoncelles.

Prix majoré temporairement........................ **10 francs.**

2e ouvrage — OP 17 : 90 études ayant pour titre l'*Etude complète.*

Partant de la première position aux grandes difficultés en passant progressivement par toutes les positions très détaillées. Cet ouvrage doit servir en même temps que le premier, si l'élève veut faire l'étude approfondie de son instrument.

L'ouvrage complet :	prix majoré temporairement....	18 francs.
1re partie op 17 n° 1	—	10 francs.
2e partie op 17 n° 2	—	8 francs.
3e partie op 17 n° 3	—	6 francs.

Ces deux ouvrages constituent une excellente méthode, car elle a l'avantage sur toutes les autres de prendre le jeune violoncelliste dès le début, lui apprend à aimer son instrument et le conduit jusqu'à une capacité suffisamment grande pour aborder de sérieuses difficultés.

3e ouvrage — OP 24 : *L'art de se délier les doigts.*

Ce volume d'exercices peut servir dès le début et aussi lorsque l'élève est arrivé au bout de ses études, car il sert spécialement à se dégourdir les doigts et on y trouve toutes les gammes majeures et mineures avec 24 coups d'archets différents et tous les arpèges majeurs et mineurs.

Prix majoré temporairement........................ **6 francs.**

LÉE. — Méthode complète, adoptée au Conservatoire.
Prix majoré temporairement : **20 francs.** La même, texte espagnol : **20 francs.**

LÉE. — 40 Etudes mélodiques et progressives en deux suites.
Chaque suite, net : **8 francs.**

Pour les autres œuvres pour violoncelle, consulter le catalogue de violoncelle qui sera envoyé *franco* sur demande,

Chez Henry LEMOINE & Cie
PARIS, 17, rue Pigalle (9e). — **BRUXELLES,** 13, rue de la Madeleine.

André HEKKING
Professeur
AU
Conservatoire National
DE PARIS
Chevalier de la Légion d'honneur
Au cours d'une
tournée de concerts
en Espagne
A ADRESSÉ A
Marc LABERTE
Maître Luthier
à MIRECOURT
la lettre ci-contre :

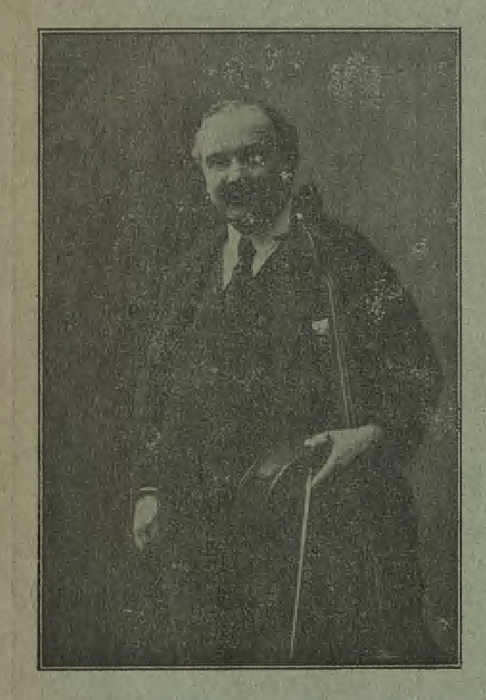
Hôtel Bristol
Barcelone 13 Déc 20

Mon bien cher ami,

Je ne me contente pas de faire une propagande partout en votre faveur, elle se fait d'elle même. C'est partout le même étonnement lorsque je dis qu'il y a un mois que je joue votre basse.

Mais ce qu'il y a de mieux, c'est que Casals, ici, à Barcelone, m'a entendu, et qu'il a été enthousiasmé de votre instrument — — — — — — — — —

André Hekking



LE VIOLONCELLE

DONT IL S'AGIT
EST LA
REPRODUCTION EXACTE
D'UN
CÉLÈBRE INSTRUMENT
DE
J. GUARNERIUS
faisant partie de la collection
DE
Marc LABERTE
Maître Luthier
MIRECOURT (VOSGES)
FRANCE.